

УДК 78:061.2 (477) "ХІХ"

Т 89

Тамара Турчин, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естетичного виховання
Чернігівського державного педагогічного університету
імені Т.Г. Шевченка

РОЛЬ МУЗИЧНИХ ТОВАРИСТВ ТА ОРГАНІЗАЦІЙ В УКРАЇНІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ У РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

У статті розкрито значення музичних товариств для становлення української педагогіки зазначеного періоду, шляхом впливу різних національних шкіл на естетичне виховання молоді і професіоналізації освіти на основі національних традицій.

Ключові слова: музичне товариство, музична освіта, естетичне виховання, національна школа.

Постановка проблеми. На початку нового тисячоліття сучасні освітні процеси країн Євросоюзу визначають ідеї Болонського процесу. Особливо інтенсивні зміни відбуваються нині в музично-педагогічній освіті, яка направлена на творчий розвиток особистості, здатної до швидкого реагування на можливі зміни навчального середовища, вирішення проблеми адаптації молоді людини в соціумі. Адже саме музика, як складова мистецтва, найефективніше впливає на розвиток креативних якостей особистості, активізує прояви інтуїції до пошуків ініціативи. Як зазначено у Національній доктрині розвитку освіти, одними із пріоритетних завдань є формування у дітей та молоді сучасного світогляду, розвиток творчих здібностей і навичок самостійного наукового пізнання, самоосвіти і самореалізації особистості [9].

Оскільки історія музичної освіти України ХІХ століття є найменш дослідженою віхою у наукових працях з педагогіки, історії та мистецтвознавства, вивчення особливостей розвитку музичних товариств та їх значення в системі національної музичної освіти варте уваги і є вагомим джерелом відтворення етапів формування усієї системи музичного виховання в Україні. Саме культура й освіта визначають рівень соціального прогресу держави і надають можливість досягнути консенсусу національних інтересів у полікультурному просторі. Тому є зацікавленість суспільства в тому, щоб їх національна культура в поліосвітнянській практиці стала надбанням підростаючого покоління.

Культура й освіта набуває соціального впливу передусім як необхідний аспект діяльності особистості, що ґрунтується на суспільних

засадах і проектує певну діяльність, тому її регуляція здійснюється завдяки певним правилам, нормам, які спираються на традиції. І. Зязюн підкреслює: "Думки, погляди, рішення, які зумовлюють різні сфери суспільної практики, підтримуються логікою культури" [7, 3].

Реформування сучасної системи освіти повинно відбуватися в умовах збереження та розвитку національних традицій в Україні, пошуку інноваційних педагогічних технологій, пов'язаних із застосуванням на практиці тих форм і методів, які є ефективними для активізації ціннісних позицій молодого покоління української нації.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. До вивчення важливих проблем розвитку системи освіти звертались науковці як минулого, так і сьогодення. Праці І. Карбулицького, В. Сімовича, О. Поповича відображують історію українського шкільництва Буковини. На Буковині історичним аспектам розвитку педагогіки та шкільництва присвячена дисертаційна робота – "Становлення і розвиток українських народних шкіл на Буковині (70-ті рр. ХVІІІ – початок ХХ століття)" Л.І. Кобилянської. Окремі аспекти формування національної свідомості української молоді розкрито у дослідженнях О. Вишневського, Д. Герцюка, С. Лаби, Н. Сабат.

В останні роки, коли почалося переосмислення історичних та культурно- національних процесів, в Україні з'являються праці, в яких автори намагаються дати об'єктивну оцінку суспільним явищам, що відбулися у період боротьби за національну школу: "Розвиток народної освіти та педагогічної думки в Україні", "Нариси історії шкільництва", "Історія педагогіки в Україні" (М. Ярмаченко, Н. Калениченко, С. Гончаренко, О. Сухомлинська та інші). В наукових доробках

РОЛЬ МУЗИЧНИХ ТОВАРИСТВ ТА ОРГАНІЗАЦІЙ В УКРАЇНІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ У РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

зроблено спробу простежити основні етапи зародження й розвитку просвітницького руху в Україні.

Без вивчення розвитку теорії і практики музичної освіти в минулому неможливо збудувати й передбачити майбутнє, а також забезпечити єдність загально-дидактичних методів роботи з особистісно-виховними методами співтворчості учителя й учня. Як зазначається в Державній національній програмі “Освіта. Україна ХХІ століття”, навчально-виховний процес повинен здійснюватися у невіддільності освіти від “національного ґрунту, її органічному поєднанні з національною історією і народними традиціями. Збереженні та збагаченні культури українського народу” [1, 9].

Потребою у вирішенні актуальної проблеми пояснюється **мета статті** – з’ясувати значення освітніх установ та товариств для популяризації найкращих творів українських композиторів; вплив представників різних національних шкіл на естетичний і просвітницький рівень, професіоналізація музичної культури.

Виклад основного матеріалу. У побутовому музикуванні поширення набула музика, що була пов’язана з пісенно-танцювальним фольклором.

Із тенденцією зростання проблеми у педагогічних кадрах в українській освіті ХІХ ст. працювали чеські музиканти. Чеські музиканти виховувалися на традиціях інструментальної музики, колективах Європи, користувалися повагою, популярністю.

Мають свої взаємозв’язки українська і польська культури. Вагомий внесок в українську музичну культуру ХІХ ст. зробила плеяда музикантів польського походження – Юзеф Вітницький і Міхал Завадський, Анджей Янович, Антон Коципинський та ін., виховані у шляхетно-польських традиціях. Життя у середовищі трьох культур призвело до засвоєння української і російської культур.

Учителі-німці закріплювали любов до класичної музики. Видатні музиканти-професіонали створювали школи, сприяли професійній музичній освіті. До числа музикантів-просвітителів належить і Домінік Гнатович Галяма, який поєднав у своїй педагогічній практиці свідоме навчання гри на фортепіано із заняттями теорією музики: “Учні п. Гальями за короткий час і без всяких зусиль долають всі труднощі музичних творів сучасних композиторів і в той же час, вдосконалюючись у механізмі гри і ознайомлюючись з теорією мистецтва, стають справжніми класичними артистами-виконавцями” [10].

Професійну підготовку отримували учні Олександра-Августа Францовича Шмідт-де-Берга.

До історії музичної освіти увійшов Ігнатій Платер Козловський. В основі його творчості – пісні і легенди Поділля. Педагогічні принципи Козловський узагальнив у праці “Практична метода для фортепіано”. У зверненні “До батьків і вчителів” автор рекомендував ретельно дібрати метод навчання, особливо в початковий період, виховувати свідоме ставлення до музики, не ставити на меті отримання швидких результатів, а працювати ретельно, дотримуючи поступовості у засвоєнні навичок і репертуару. У наступній праці “*Podroz muzyczna*” Козловський критично ставився до викладачів-дилетантів.

Для покращення музичної освіти подружжя Козловських вирішили відкрити пансіон зі спеціальною програмою викладання і виховання. Мрії про відкриття пансіону у Козловського не здійснились і він покинув Вінницю, але встиг створити свою школу, виховати плеяду музикантів.

Із поширенням професійного навчання музики в освіті з’явилися яскраві особистості, які створювали свої школи. Готувався ґрунт для організації професійних навчальних закладів.

Головні ідеї становлення і розвитку музичної освіти у першій половині ХІХ ст. полягають у використанні загальнокультурних національних традицій, взаємозв’язку народної, духовної і світської музичних культур в їх освітньому впливі на всі соціальні групи населення.

Завершилися процеси розмежування духовної та світської культур. Сформувалися дві самостійні загальноосвітні системи, в яких використовувались елементи духовної, народної і світської музики.

Музично-освітні процеси на початку ХІХ ст. характеризувались відкритістю для взаємовпливів музичних шкіл і культур різних народів. Головну роль в цих процесах відіграли польські, чеські, російські та педагоги інших культур.

У першій половині ХІХ ст. система музичної освіти була ефективною для залучення до музично-виховного процесу усіх верств населення за допомогою церкви, навчальних закладів різних типів і рівнів, народної музичної педагогіки [13, 98 – 99].

У другій половині ХІХ ст. поглиблений інтерес молоді до вітчизняної музики, театру, виконавства активізував концертне життя в Україні. Відчувалася потреба у відкритті музичних товариств, де можна було б організовувати конкурси, що сприяли б популяризації творів українських композиторів, проводити культурно-просвітницьку роботу тощо.

РОЛЬ МУЗИЧНИХ ТОВАРИСТВ ТА ОРГАНІЗАЦІЙ В УКРАЇНІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ У РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

Подібні товариства вже існували в країнах Західної Європи, визначаючи характер публічних виступів та музичного життя загалом.

Українське музичне життя тривалий час зосереджувалося у хорових гуртках, студентських товариствах, а на західноукраїнських землях – у церковних хорах, де проводилася просвітницька робота.

1859 року в Петербурзі було організовано Російське музичне товариство. Очолювали товариство видатні російські музиканти і громадські діячі О. Даргомижський, А. Рубінштейн, М. Римський-Корсаков, С. Рахманінов, П. Чайковський та ін.

1863 р. у Києві відкривається відділення РМТ, яке очолив М.В. Лисенко. Музиканти мали можливість виступати в концертах, виявляти свої здібності, підвищувати виконавську майстерність.

Культурні діячі РМТ боролися проти іноземного засилля, за утвердження російської музики. У цій боротьбі активну участь брали українські митці – М. Лисенко, П. Сокальський, П. Щуровський та ін. Але керівники місцевих відділень РМТ штучно загальмовували процес розвитку музичного мистецтва українського народу. До програми Київського РМТ за всі роки існування не ввійшло жодного твору українських композиторів. Твори В. Пухальського, Р. Пфеніги, В. Чечотти не відбивали тенденції тогочасного розвитку української музики. Тому М. Лисенко, на знак протесту, вийшов із товариства.

Навесні 1864 р. відкрилося Харківське відділення РМТ. Директором музичної частини призначено скрипаля, чеха за походженням С. Немтиця. Через фінансові нестатки в 1867 р. товариство припинило свою діяльність. Завдяки приїзду до Харкова 1871 р. активного й енергійного музиканта І. Слатіна, музичне життя відновилося. 1894 р. під керівництвом І. Слатіна вперше прозвучала Українська симфонія соль мінор В. Сокальського.

У цей період розквітає український музично-драматичний театр та українські театральні колективи. Особливою популярністю користувалися трупи під керівництвом М.Л. Кропивницького і М.П. Старицького, до яких входили корифеї української сцени. 1884 р. силами трупи під орудою Старицького було поставлено оперу М. Лисенка “Утоплена”.

У пору національних утисків українського народу у справі розквіту української культури значну роль відіграв український театр. На початку 90-х років трупа М.Кропивницького об’єднала корифеїв українського театру. До її репертуару ввійшло багато нових п’єс, серед яких

– опера М. Аркаса “Катерина”, опера Г. Збухаревої “Ой, Боже, що та любов зможе” з музикою К. Горського – скрипаля, педагога Харківського музичного училища.

Музичне життя на початку ХХ ст., як у Харкові, так і в інших містах, відрізнялося зростанням громадської ініціативи. Створювалися приватні музичні установи, що вели концертну діяльність. Улаштовувалися концерти симфонічної, камерної музики під керівництвом Ф. Кучери, Л. Штейнберга.

Харківський музичний гурток під керівництвом П. Кравцова, Харківське товариство любителів хорового співу на чолі з М. Новиковим, товариство любителів оркестрової і камерної музики під орудою М. Тихонова ставили перед собою широкі музично-пропагандистські завдання, прагнучи до поширення музичної культури серед місцевого населення.

Музичне життя було розповсюджено всією Україною і в кожному місті мало свої особливості.

У другій половині ХІХ ст. на перший план висуваються ідеї музичного просвітництва та професійної музичної освіти. В Одесі виникає “Товариство акторів музики” та “Общество изящных искусств”. У доповідній записці про створення “товариства аматорів музики” зазначено: “У березні 1864 р. шість чоловік, пройняті любов’ю до музики, переважно вокальної, зібралися за ініціативою місцевого нашого композитора П.П. Сокальського, щоби обміркувати, чи не можна якось-то влаштувати з розрізнених умісті співаків і співачок... постійний і правильно організований хор” [12]. При “Товаристві аматорів музики” було відкрито музичні класи, а при “Обществе изящных искусств” – музичну школу.

Наприкінці 1860-х рр. “Товариство аматорів музики” об’єдналося з філармонічним товариством і стало йменуватися “Одеським музичним товариством”. Концерти відомих музикантів – Л. Ауера, С. Ментер, В. Сапельникова – проходили на високому рівні і сприяли розвитку музичної культури.

У Миколаєві, Луганську, Чернігові створювалися музично-драматичні гуртки, засновниками яких були інженери і лікарі. Відновили свою роботу абонементні музичні вечори. Інтерес становили тематичні концерти, що їх було присвячено музиці одного композитора.

Полтава відрізнялася певним культурним середовищем, яке поступово формувалося на початку ХІХ ст., коли місто стало губернським. Довге творче життя провів у Полтаві директор театру І.П. Котляревський. Помітний слід

РОЛЬ МУЗИЧНИХ ТОВАРИСТВ ТА ОРГАНІЗАЦІЙ В УКРАЇНІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ У РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

залишила в Полтаві педагог, громадська діячка М.А. Шимкова, яка брала участь у роботі гуртка місцевих музикантів і любителів камерної музики, залучала переважно дітей інтелігенції до музики.

Із стін Петровського Полтавського кадетського корпусу вийшло багато шанувальників мистецтва і відомих діячів культури – композитор і диригент М.І. Казанлі, скрипаль, організатор симфонічного оркестру і музичного училища в Полтаві Д.В. Ахшарумов.

У Полтаві, переважно в поміщицьких сім'ях, працювали й приватні вчителі музики. Професійну музичну освіту започаткувало Полтавське відділення імператорського Російського музичного товариства, яке було засновано 1 березня 1899 р. Довгі роки в Полтаві жив і працював український композитор М.В. Лисенко.

Просвітницькою роботою займалися і члени аматорських гуртків – театрального, літературного, музичного. До складу одного із таких камерних музичних гуртків входили любителі – дилетанти, що збиралися на квартирі генерал-майора у відставці І.Л. Перейми. Гра музикантів-ентузіастів відрізнялась любов'ю до музики.

Найбільшою майстерністю відрізнялося виконання камерного гуртка, що збиралося у дочки композитора А.В. Єдлічки – Катерини Алоїзівни Зайцевої.

За відсутності можливості слухати інструментальну оркестрову музику, полтавці були змушені задовольнитися садовими концертами струнних оркестрів. До них належав і оркестр під керівництвом Р.В. Шюппеля, який наприкінці 80-х – на початку 90-х років щовечора виступав у Міському саду.

Репертуар концертів садових оркестрів не відрізнявся високим професіоналізмом, що деякою мірою сприяло інтенсифікації музичного життя Полтави, але велика кількість любителів музики знаходила задоволення у домашньому музикуванні, де звучали квартети, тріо, квінтети В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Мендельсона, Р. Шуберта.

Серйозної симфонічної музики в Полтаві не звучало зовсім. Приїзд Д.В. Ахшарумова змінив музичне життя Полтави на краще, згуртувавши навколо себе кількох провідних аматорів музики і створивши камерний гурток. Грали квартети, тріо, квінтети Л. Бетховена, Й. Гайдана, В. Моцарта, Р. Шуберта.

1897 року на основі музичного гуртка Д.В. Ахшарумова у Полтаві було створено перший симфонічний оркестр. Ядро оркестру становило кілька професійних музикантів.

Важливу просвітницьку справу робив Д.В. Ахшарумов, видаючи до кожного концерту друковані програми з поясненням творів, що виконувалися, відомостями про композиторів тощо.

Завдяки організаторським здібностям Д.В. Ахшарумова полтавський симфонічний оркестр набув широкої популярності серед місцевої громадськості. Виникла думка про створення в Полтаві філармонічного товариства, а потім, після обговорення, вирішено було заснувати губернське відділення Російського музичного товариства.

1 березня 1899 р. на першому засіданні дирекції Полтавського місцевого відділення Російського музичного товариства розглядалися організаційні питання і офіційно розпочалась робота [8, 119 – 125].

У сільського населення Галичини не було можливості обговорювати загальні справи, читати часопис “Галицька Зоря”, взагалі навчатися грамоти, як у місцевих жителів. Тому зародилась потреба у створенні культурних осередків, хат-читалень – своєрідних народноосвітніх центрів, літературно-драматичних гуртків, оркестрів, ансамблів. “Іх число на Західній Україні з кінця ХІХ – початку ХХ століття до другої світової війни зросло від кількох сотень до більш як трьох тисяч” [11, 30].

Організація читалень у 80 – 90-х роках ХІХ ст. активізувала культурне зростання людей села. Читальня, що її було відкрито Миколою Котельницьким в Старобродських Гаях 19 лютого 1881р., організувала музично-драматичний вечір, на якому хор села виконав відомі галицькі пісні “Мир вам, браття,” “Где ся руська правда діла,” “Кто за нами, Бог за ним.” Сільський оркестр коломийкою та іншими народними мелодіями супроводжував танці [2]. 1881 р. було відкрито читальню у Судовій Вишні. Через рік парохом села І. Войтовичем створений хор. “Аж серце радується, як чоловік прийде до церкви і почує той красивий хорольний спів,” – захоплено інформував дописувач [3]. Читальні відкривалися у Тисмениці, Сваричеві, де саме торжество богослужіння і величний спів хору з 15-ти співаків сповнювали “основателів і членів читальні, і всіх присутніх якоюсь невисказаною радістю, одушевленням і гадками пізнання самого себе і свого життя. І поривом до великого діла відродження духовного” [4].

Зароджувалося музичне життя і на Лемківщині. У с. Устя отець Обушкевич організував змішаний хор, який з успіхом виступав на місцевих святах, богослужіннях. Осушний мріяв “виучити хлопців в своїм селі грати на

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com